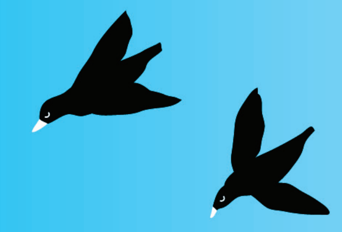
RADAR libros
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO VI Nº 323
11 • 1 • 2004



El otro, el mismo

J. M. Coetzee, el último ganador del Nobel de Literatura, pronunció en la ceremonia de aceptación del premio un discurso alegórico sobre la soledad de la escritura y la multiplicación de historias a lo largo de las eras. A continuación, *Radarlibros* regala a sus lectores una versión íntegra de ese bello texto.

LOLA GOLDSTEIN

Él y su hombre

POR J. M. COETZEE

Pero volvamos a mi nuevo compañero. Yo estaba encantado con él, y me encargué de enseñarle todo aquello que lo hiciera útil, hábil, y servicial; pero especialmente le enseñé a hablar, y a entenderme cuando yo hablaba, y no hubo en todo el mundo alumno más apto.
Daniel Defoe, Robinson Crusoe.

Boston, en la costa de Lincolnshire, es una ciudad hermosa –así lo dice su hombre–. Aquí se encuentra la iglesia más alta y empinada de toda Inglaterra; los pilotos se guían por ella desde el mar. Los alrededores de Boston son tierra de *fens*: de pantanos y de fangales. Abundan los avetoros, esos pájaros ominosos que profieren un sonido pesado, quejoso, y que se pueden oír a más de tres kilómetros, como el eco de un arma.

En el campo encuentran también su hábitat otros tipos de pájaros, por ejemplo patos y ánades silvestres; para capturarlos, los hombres de los *fens* crían patos domésticos, a los que llaman patos de camuflaje, patos camuflados.

Los *fens* consisten en trechos de tierra húmeda. Hay trechos de tierra húmeda en toda Europa, en todo el mundo, pero no se los llaman *fens*, pues es una palabra inglesa, y es una palabra que no va a migrar.

A estos patos camuflados de Lincolnshire –escribe su hombre– se los cría en estanques camuflados, y se los domestica alimentándolos con la mano. Luego, cuando la temporada por fin llega, se los envía a Holanda y Alemania. Allí se encuentran con otros de su especie, y al ver la miseria en que esos patos holandeses y alemanes viven, y cómo los ríos se hielan en invierno y cómo las tierras se cubren de nieve, nunca dejan de hacerles saber, en un lenguaje inteligible para ellos, que en Inglaterra, de donde vienen, todo es muy distinto: los patos ingleses encuentran comida en las orillas del mar, y las mareas inundan las lagunas interiores; gozan de lagos, fuentes, estanques abiertos y estanques protegidos; también de tierras pletóricas de mieses dejadas por los cosechadores; y no hay ninguna escarcha ni nieve, y sí verdadera luz.

Gracias a estas representaciones –escribe su hombre–, que son formuladas en el lenguaje de los patos, ellos, los patos camuflados, reúnen grandes cantidades de aves, y por decirlo de algún modo, las secuestran. Las guían de vuelta a través de los mares desde Holanda y Alemania, y las amontonan en sus estanques camuflados dentro de los *fens* de Lincolnshire, charlando todo el tiempo en su propio idioma, contándoles que ésos son los estanques de los que les han hablado, donde vivirán, en fin, sanos y salvos. Y mientras se los ve ocupados, los hombres camuflados, los amos de los patos camuflados, se escurren dentro de escondrijos de maleza y de arbustos que construyeron en los *fens*, y desde allí, sin que nadie los vea, arrojan cereal al agua; y los patos camuflados los siguen, guiando a su vez a aquellos huéspedes extranjeros. Y así, durante dos o tres días los conducen por canales cada vez más estrechos, proclamando lo bien que se vive en Inglaterra, hasta llegar a un sitio en donde se encuentran las redes extendidas.

Entonces los hombres camuflados sueltan a su perro camuflado, que está perfectamente entrenado para nadar y alcanzar a las aves, ladrando mientras nadan. Terriblemente alarmados por esta criatura horrible, los patos levantan vuelo, pero se ven forzados a descender pues chocan contra las redes, y deben nadar o perecer bajo la red. Pero la red es cada vez más angosta, como un embudo, y allí es-

tán los hombres camuflados, que los apresan uno a uno. A los patos camuflados los acarician y encomian, pero a sus huéspedes los matan a garrotazos ahí mismo, y los despluman, y los venden por cientos y por miles.

Todas estas noticias de Lincolnshire las escribía su hombre con una caligrafía firme y rápida, con plumas a las que sacaba punta todos los días con un pequeño cortaplumas, antes de comenzar de nuevo a escribir.

En Halifax –escribe su hombre–, se erguía una máquina justiciera, hasta que fue retirada por el reino de Jacobo I. Funcionaba así: se colocaba la cabeza del condenado en la cima del patíbulo, entonces el verdugo quebraba de pronto el clavo que sostenía la enorme cuchilla. La hoja descendía por un marco alto como una puerta de iglesia y decapitaba al hombre de un modo tan limpio como lo hubiese hecho el cuchillo de un carnicero.

Sin embargo, según la costumbre de Halifax, si entre el quiebre del clavo y la caída de la hoja de metal, el condenado podía ponerse de pie, bajar corriendo la colina, y atravesar el río a nado antes de que el verdugo lo atrapara, se lo dejaba en libertad: por supuesto, durante todos los años en que la máquina se utilizó, esto no ocurrió nunca.

Él (esta vez no es "su hombre", sino "él") está sentado en su cuarto junto al mar en Bristol, y lee estas líneas. Se lo ve entrado en carnes, y hasta puede decirse que está avejentado. La piel de su cara, ennegrecida por el sol del trópico antes de que él mismo se armara una sombrilla con hojas de palma, es ahora más pálida, pero continúa mostrándose apergaminada; en su nariz queda una herida que le produjo el sol; nada la curará. Tiene aún una sombrilla en su cuarto, en un rincón, pero el loro con el cual volvió ya ha muerto. "¡Pobre Robin!" –gemía el loro colgado en su hombro–. "¡Pobre Robin Crusoe! ¿Quién ayudará al pobre Robin?" Su mujer no toleraba el lamento del loro, "¡Pobre Robin!" todo el día. "Voy a retorcerle el pescuezo", decía ella, pero le faltó siempre coraje.

Cuando volvió a Inglaterra desde su isla con su loro y su sombrilla y su cofre lleno de tesoros, por un tiempo vivió bastante tranquilo con su esposa en la propiedad que compró en Huntingdon, porque se había convertido en un hombre rico, más rico aun después de publicar ese libro acerca de sus aventuras. Pero los años en la isla, y luego aquellos años de viaje con su hombre Viernes (pobre Viernes, se lamenta él, prrr-prrr, pues el loro nunca pronunció el nombre de Viernes, sino el suyo), terminaron por lograr que la vida de *gentleman* terrateniente le resultase aburrida. Y si es necesario decir la verdad, la vida de casado con su esposa también fue una dolorosa decepción. Terminaba yéndose a los establos, al encuentro con los caballos que, benditos, no parloteaban sino que apenas resoplaban cuando él llegaba, para demostrarle que sabían quién era, y luego permanecían en paz.

Cuando arribó a la isla, en donde supo llevar una vida silenciosa hasta que de pronto llegó Viernes, creía que en el mundo se hablaba demasiado. Cuando descansaba en la cama junto a su esposa le parecía que un chaparrón de guijarros caía sobre su rostro. Y lo único que él quería era dormir. Así que cuando su esposa exhaló su último aliento, guardó luto, pero no estuvo triste. La enterró, y después de un tiempo prudencial alquiló este cuarto en *El Calafate Alegre*, en la costanera de Bristol, luego de dejarle a su hijo la administración de su propiedad, y de traerse apenas esa sombrilla que lo hizo famoso en la isla, y el loro muerto fijado a su percha, y unas pocas cosas, y vivió aquí desde entonces, vagando de día por los muelles y desembarcaderos, observando hacia el oeste sobre el mar, pues su vista es todavía aguda, y continúa fumando pipa. Se hace subir los alimentos a su cuarto; porque no halla alegría en sociedad. Se ha acostumbrado a una vida solitaria. No lee, perdió el gusto por la lectura, pero el hecho de redactar sus aventuras dejó en él un hábito por escribir algo; se trata de un recreo más o menos agradable. Por las noches, a la luz de la vela, acomoda papeles y afila plumas, y escribe una página o dos acerca de su hombre, del hombre que envía informes sobre los patos camuflados en Lincolnshire, y de esa gran máquina de la muerte en Halifax, de la que uno puede escapar si se pone de pie y baja corriendo la colina antes de que la terrible hoja descienda, y sucedan muchas otras cosas más. Desde cualquier lugar en donde esté, él le envía un informe, ésa es su principal función, de ese hombre que es de él.

Ahora camina perezoso por el puerto, reflexiona sobre la máquina de Halifax y él, Robin, a quien el loro llamaba "pobre Robin", arroja un guijarro y alerta sus oídos. Un segundo, menos de un segundo, y el guijarro golpea el agua. La gracia de Dios es eficiente, pero la gran hoja de acero templado –que es más pesada que un guijarro y a la que se engrasa con sebo–, ¿no sería más eficiente? ¿Cómo podremos escapar de ella? ¿Y qué tipo de hombre puede ser ese que se apresurará tan diligentemente de aquí para allí a lo largo del reino, de un espectáculo de muerte a otro (garrotes, decapitaciones), enviándole informe tras informe?

Un hombre de negocios razona consigo mismo. Que sea un hombre de negocios, un comerciante de granos o de cueros, digamos; o un industrial y proveedor de tejas, en algún lugar donde abunde la arcilla, en Wapping, digamos, que debe viajar mucho debido a sus negocios. Queramos que sea próspero, y démosle una mujer que lo ame y que no hable mucho y que le dé hijos, o sobre todo hijas; démosle más bien una felicidad razonable; después hagamos que esa felicidad súbitamente se interrumpa. Durante un invierno, el Támesis se desborda, y los hornos en los que se hornean las tejas son arrasados por la corriente, o los depósitos de grano, o los talleres de cuero; está arruinado, este hombre que es de él, y los acreedores caen como moscas o cuervos; él tiene que huir de su hogar, de su mujer, de sus hijos, y busca esconderse disfrazado en el lugar más desvencijado del Callejón de los Mendigos, bajo un nombre falso. Y todo esto –la creciente del río, la ruina, la huida, la miseria, los andrajos, la soledad– todo esto es, o sería, una imagen del naufragio y de la isla donde él, el pobre Robin, estuvo recluido sin contacto con el mundo durante veintiséis años, hasta casi enloquecer (¿y quién puede decir si no enloqueció en cierto modo?).

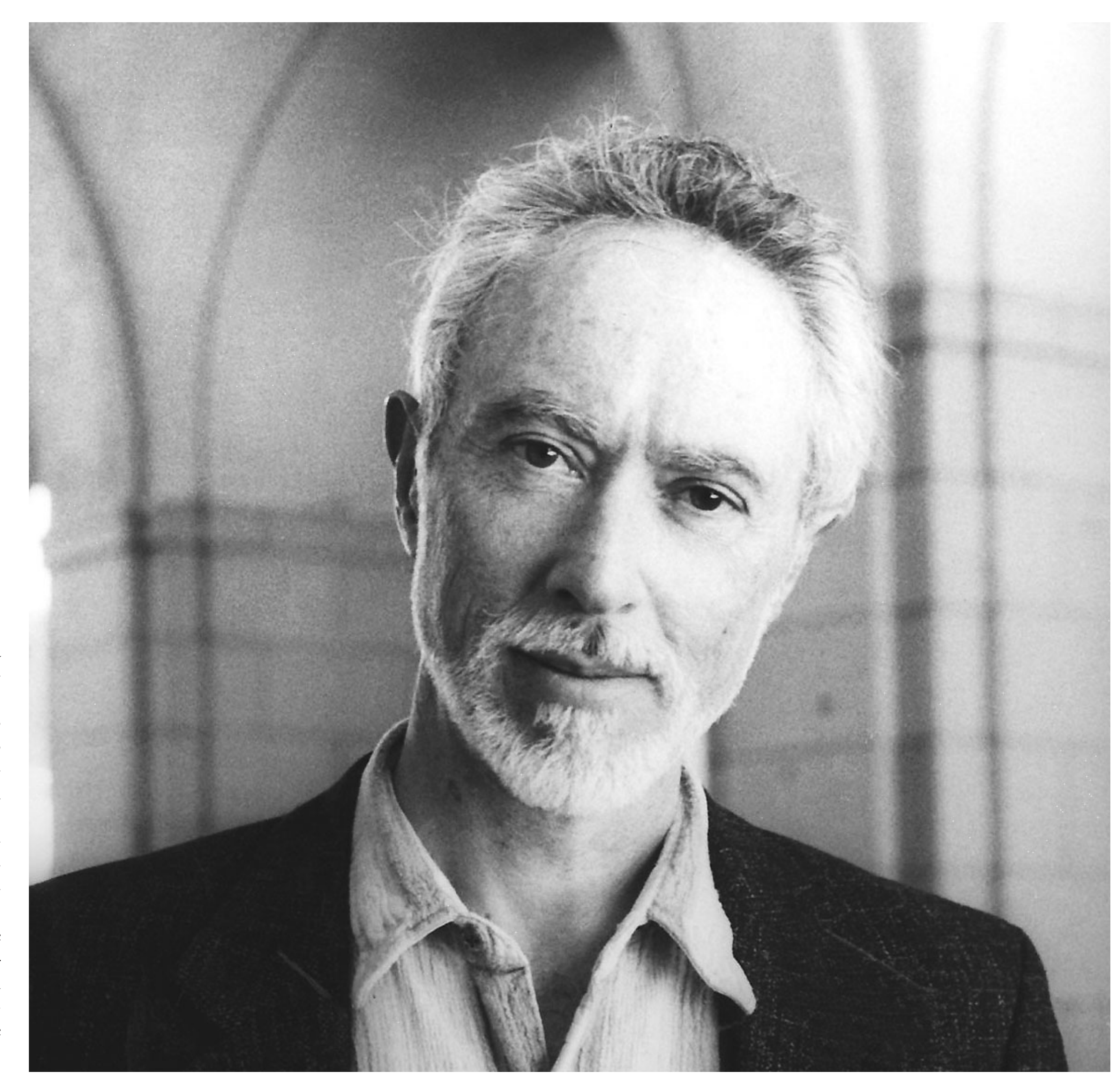
O si no, entonces, que el hombre sea un talabartero con una casa y un taller y un depósito en Whitechapel y admita un lunar en su mentón y una mujer que lo quiera y que no edifique con monólogos y que le dé hijos, sobre todo hijas, y mucha felicidad, hasta que la peste descienda sobre la ciudad, pues es el año 1665, y el gran incendio de Londres todavía no ocurrió. La peste desciende entonces sobre Londres: diariamente, parroquia tras parroquia, el recuento de muertos crece, de ricos y pobres, porque la peste es democrática y no hace distinciones de *status*, y ninguna riqueza en el mundo va a salvar a este talabartero. Envía a su mujer y a sus hijas al campo, y hace planes para huir él, pero no lo hace. *No le temerás al terror de la noche*, lee al azar en la Biblia, *ni a la flecha que vuela de día; ni a la pestilencia que se encamina en la oscuridad; ni a la destrucción que asuela al mediodía. Mil caerán a tu lado, y diez mil sobre tu mano derecha, pero nada de ello se acercará a ti*. Con el valor que le otorga este signo, que es casi un salvoconducto, permanece en Londres y comienza a redactar informes. Llegué a la calle en donde había una multitud –escribe–, y una mujer señala el cielo. *¡Vean* –grita ella–, *un ángel vestido de blanco blandiendo una espada flamígera!* La multitud asiente. *¡Es cierto* –dicen–, *un ángel con una espada!* Pero él, el talabartero, no puede ver al ángel ni a la espada. Todo lo que puede veres una nube de forma extraña, más luminosa de un lado que del otro, por el brillo del sol. *¡Es una alegoría!*, grita en la calle la mujer; pero él no puede ver ninguna alegoría. Así consta en su informe.

Otro día, al caminar en Wapping por la orilla del río, este hombre que supo ser talabartero pero que ahora no tiene ocupación observa cómo desde la puerta de una casa cierta mujer llama a un hombre que rema en un bote pescador: *¡Robert, Robert!*, lo llama ella, y este hombre rema hasta la orilla, y descarga una bolsa depositando su contenido sobre una piedra en la costa, y se aleja de nuevo; y la mujer llega a la orilla y levanta la bolsa y la lleva a su casa con una infinita expresión de pena.

Él se acerca por la orilla a este hombre de nombre Robert, y le habla. Robert le cuenta que aquella mujer es su esposa y que en la bolsa guarda las provisiones para una semana, que es para ella y para sus hijos, y que contiene carne y harina y manteca; pero que él no se atreve a acercarse más, porque todos ellos, esposa e hijos, están apestados; y esto le parte el corazón. Y todo esto –es decir, este hombre Robert y su esposa que conserva la unión a través de gritos, la bolsa abandonada en la costa– vale por sí mismo, por supuesto, pero también vale como una imagen de la soledad de él mismo, de Robinson, en la isla, donde en los momentos de mayor desesperación gritó que aquellos que amaran Inglaterra viniesen a salvarlo, y que otras veces nadó hasta el barco naufragado en busca de provisiones.

Existen más informes acerca de aquellos tiempos desdichados. Aquel hombre del bote, incapaz de soportar el dolor –tiene hinchada la ingle y las axilas, signos de la peste–, corre por la calle a los gritos desnudo, a través de Harrow Alley en Whitechapel. El talabartero es testigo de sus saltos y alarmas, de sus mil gestos inquietantes, mientras la esposa e hijos corren detrás de él gritando, llamándolo para que vuelva. Y esos saltos son una alegoría de sus propios, intransferibles saltos. Luego de que haya ocurrido la desgracia del naufragio y que hubiera rastrillado la playa en busca de sus compañeros y no hubiera encontrado nada, salvo zapatos que no conseguían

La lección parece ser que todas las afecciones, incluida la parálisis, tienen su origen en el Diablo y son el demonio mismo; que el castigo de una enfermedad puede parecer el castigo del demonio, o de un perro que es la imagen del demonio, y viceversa, el castigo puede tomar la imagen de una enfermedad; y que por lo tanto nadie que escriba historias de uno u otro, el demonio o la peste, debería ser subestimado en términos de falsificador o de ladrón.



formar pares, y comprender al fin que estaba solo en una isla salvaje, en donde probablemente perecería sin ninguna esperanza.

Un año atrás, él, es decir Robinson, pagó con dos guineas a un marinero por un loro que, según el marinero, era de Brasil –un pájaro no tan magnífico como su propia y bien amada criatura pero sin embargo espléndido, con plumas verdes y una cresta escarlata y también muy parlanchín, si es que se le daba crédito al marinero–. Y, realmente, el pájaro descansaba en el cuarto de la posada junto a él, con una cadenita en su pata por si trataba de volar, y decía estas palabras: *¡Pobre Poll! ¡Pobre Poll!* Las decía una y otra vez hasta que él se veía forzado a taparle la cabeza con una capucha; sin embargo, no podía enseñarle a que dijera otra palabra, por ejemplo *¡Pobre Robin!*, quizá porque era demasiado viejo para eso. Pobre Poll miraba a través de la estrecha ventana más allá de los mástiles, la gran extensión del Atlántico: *¿Qué isla es ésta* -preguntaba Pobre Poll– *en la que me arrojaron, tan fría y terrible? ¿Dónde estás, mi Salvador, en la hora de mis grandes necesidades?*

Un hombre, ya borracho porque es de noche (y éste es otro de los informes de su hombre), cae desmayado en las puertas de Cripplegate, el llamado Portal de los Lisiados. El carro de los muertos avanza (seguimos en el año de la peste), y los vecinos piensan que el hombre está muerto, y lo echan al carro, entre los cadáveres. Finalmente el carro llega a la fosa de los muertos en Mountmill y el carrero, que se tapa la cara por los efluvios, lo sujeta para arrojarlo allí dentro; y el borracho se despierta y lucha en su asombro. *¿Dónde estoy?*, dice. *A punto de ser enterrado entre los muertos,* dice el carrero. *¿Pero entonces estoy muerto?*, pregunta el hombre. Y esto, en cierta forma, es también una imagen de él mismo en su propia isla.

Algunos londinenses continúan con sus negocios, porque se piensan saludables, piensan que la peste no los alcanzará. Pero la peste ya se encuentra secretamente en su sangre: cuando la infección llegue al corazón, caerán muertos en el acto, o es lo que dice el informe del hombre. Y esto es entonces una imagen de la vida, de la vida entera. Una preparación adecuada. Debemos contar con una preparación adecuada para la muerte, o el relámpago nos golpeará allí donde estemos. Como él mismo, Robinson, tuvo que advertir cuando vio, súbitamente, sobre la arena la huella del pie de un hombre. Aunque esto era un signo de mucho más. *No estás solo*, decía el signo; y también, *no importa cuánto navegues, no importa dónde te escondas, te encontrarán*.

Durante el año que duró la peste –escribe su hombre–, otros, por el terror, abandonaron todo, sus hogares, sus mujeres e hijos, y huyeron tan lejos como pudieron. Cuando la peste se extinguió, la huida fue tachada de cobardía. Pero, escribe este hombre, ya olvidamos qué tipo de coraje se necesitaba para enfrentar la peste. No era el coraje de un soldado, el coraje necesario para cargar un arma y disparar al enemigo: era como cargar contra una caballería desde un pálido caballo.

Incluso el loro, en su mejor momento, aquel loro que era el mejor de los dos, no decía ninguna palabra que no hubiera aprendido de su amo. ¿Cómo podía ocurrir entonces que este hombre de él, que era una especie de loro y no muy amado, escribiera tan bien o mejor que su amo? Porque su pluma es hábil, la de este hombre que es de él, y de eso no hay duda. *Como cargar contra una caballería desde un pálido caballo*. Su destreza, que aprendió en el despacho, constaba en llevar cuentas y contabilidades sin tornear frases. Sólo cuando él se entrega a su hombre surgen estas palabras.

Y los patos camuflados: ¿Qué sabía él, Robinson, de patos camuflados? Nada, absolutamente nada, hasta que su hombre empezó a enviar estos informes.

Acerca de los patos camuflados de los pantanos de Lincolnshire, acerca de la gran máquina de ajusticiamiento en Halifax: informes del gran *tour* que este hombre de él parece que hace respecto de la isla de Gran Bretaña, que es una imagen del *tour* que él hizo de su propia isla en el esquife que construyó, el *tour* que demostró que existía un lado más alejado en la isla, escarpado, oscuro e inhóspito, que por otra parte él siempre evitó, aunque si en el futuro llegaran colonos tal vez lo exploraran y lo habitaran; esto también es una imagen, del lado oscuro del alma, y de la luz.

Cuando las primeras bandas de plagiarios e imitadores se abalanzaron sobre esta historia de la isla e impusieron al público sus propias historias de la vida de los náufragos, a él no le parecieron ni más ni menos que una horda de caníbales que se abalanzaban sobre su propia carne, esto es, sobre su vida; y no tenía escrúpulos en decirlo de ese modo. *Cuando me defendí contra los caníbales, que buscaban derribarme y asarme y devorarme*, escribió, *pensé que me defendía contra la cosa misma. No podía prever que esos caníbales eran más que la imagen de una voracidad más demoníaca, que mordería la sustancia misma de la verdad.*

Pero ahora, al reflexionar más y más, comienza a sentir simpatía por sus imitadores. Porque ahora le parece que sólo existe un puñado de historias en el mundo; y que si a los jóvenes se les prohíbe adueñarse de las de los viejos entonces deberían quedarse sentados para siempre en silencio. Así, al narrar sus aventuras en la isla, él cuenta cómo despertó aterrorizado una noche convencido de que el Diablo estaba en su cama encarnado en un enorme perro. Y entonces se puso de pie y tomó un cuchillo y cortó a diestra y siniestra para defenderse mientras que el pobre loro chillaba alarmado. Sólo varios días después se dio cuenta de que no hubo perro nidemonios, sino que había sufrido una parálisis pasajera, y que, incapaz de mover una de sus piernas, creyó ver una criatura. La lección parece ser que todas las afecciones, incluida la parálisis, tienen su origen en el Diablo y son el demonio mismo; que el castigo de una enfermedad puede parecer el castigo del demonio, o de un perro que es la imagen del demonio, y viceversa, el castigo puede tomar la imagen de una enfermedad, como en la historia de la peste por el talabartero; y que por lo tanto nadie que escriba historias de uno u otro, el demonio o la peste, debería ser subestimado en términos de falsificador o de ladrón.

Cuando años atrás se decidió a fijar sobre papel su historia en la isla, él descubrió que las palabras no le venían, que la pluma no fluía, que sus dedos se encontraban rígidos, acaso reluctantes. Pero día a día, paso a paso, dominó el oficio de escribir, y cuando llegó a los momentos de sus aventuras junto a Viernes, las páginas comenzaron a sucederse con facilidad, casi sin deliberación. Esa antigua facilidad de composición, ay, ya ha desertado de él. Cuando se sienta en el pequeño escritorio delante de la ventana que mira al puerto de Bristol, su mano se ve torpe y la pluma se vuelve un instrumento tan ajeno como antes.

El otro, su hombre, ¿encuentra más fácil el oficio de escribir? Las historias que escribe sobre patos y máquinas de muerte y Londres bajo la muerte fluyen con suficiente facilidad; pero así le sucedió a él una vez con sus propias historias. Quizá lo está juzgando equivocadamente, a aquel hombre pequeño y apuesto de paso rápido, con un lunar en el mentón. Quizá en este momento se encuentre sentado solo, en un cuarto alquilado, en alguna parte de este ancho reino, mojando la pluma y volviéndola a mojar, lleno de dudas y de hesitaciones y de arrepentimientos.

¿Cómo hay que imaginárselos, a este hombre y a él? ¿Como amo y esclavo? ¿Como hermanos, como hermanos mellizos? ¿Como camaradas? ¿O como enemigos en armas? ¿Qué nombre se le puede dar a este compañero sin nombre con quien comparte la primera parte de la noche, y a veces las noches enteras, que está ausente sólo de día, cuando él, Robin, camina por los muelles inspeccionando los barcos que llegan y su hombre galopa por el reino realizando inspecciones?

¿Vendrá este hombre, en el curso de sus viajes, a Bristol? Él ansía encontrar al hombre en su carne, estrechar su mano, vagar con él por el malecón, y oír con atención mientras él le cuenta su visita al lado norte de la isla, o sus aventuras en relación a lo que implica escribir algo. Pero teme que ya no haya ningún encuentro, al menos en esta vida. Si tuviera que decidir una comparación en cuanto a la pareja que forman –él y su hombre–, escribiría que son como dos barcos que zarpan hacia direcciones opuestas, uno hacia al oeste, otro hacia al este. O mejor, que son marineros que trabajan en dos barcos, y uno zarpa hacia el oeste y el otro hacia el este. Sus barcos pasan cerca, lo suficiente como para que se saluden. Pero los mares son duros y el tiempo es tempestuoso; la espuma golpea en los ojos, las cuerdas les hacen arder sus manos, pasan muy cerca, pero están demasiado atareados como para saludarse.

Trad. Sergio Di Nucci

Hoy como ayer



UNA SOCIEDAD COLONIAL AVANZADA
Luis Felipe Noé

Asunto Impreso Ediciones
Buenos Aires, 2003
68 págs. (sin numerar)

POR ESTEBAN MAGNANI

Ya desde el título, el libro del pintor Luis Felipe Noé tiene un cierto olorcillo setentista; nada extraño si se tiene en cuenta que fue escrito y editado por primera vez en 1971, y que ahora es reeditado por Asunto Impreso Ediciones, al compás del ritmo K. Lo que sí perturba (e impresiona) un tanto es descubrir la notable actualidad que ese olorcillo conserva en los comienzos del XXI; detrás de cada frase que nos habla de gobiernos con el sello de Onganía, no es difícil descubrir la década menemista, o el trienio delarruico.

Noé molesta página tras página con aforismos ácidos (a veces ingenuos) como los que dicen "Una sociedad donde la mayoría es obligada por la minoría a sentirse minoría" o "Una sociedad donde es jurisprudencia que el poder judicial es independiente del poder ejecutivo mientras no ejercite esa independencia" o "Una sociedad tan auténticamente nostálgica de otras sociedades que hace de todo lo inauténtico de ella su autenticidad". Las frases se entrecruzan con recortes de diarios y con publicidades que hacen gala de un cinismo envidiable. En 1969, Cinzano sostenía: "No falta quien se haga un problema de conciencia porque vive mejor que mucha gente. Pero diez días en Niza pueden borrar cualquier problema de esa índole". Es decir, plata dulce de los '80, convertibilidad de los '90. El 1969 de Onganía es también el del menemato y el del dúo Antonito/ Shakira, el de "una sociedad cuya historia consiste en discutir su falta de historia".

Noé parece recopilar esa sinceridad publicitaria maquiavélica para homenajear a esa realidad que supera siempre sus ejercicios irónicos.

Y naturalmente, Caloi, Oski, Quino, Héctor Catollica, entre otros, se suman a la obra como observadores privilegiados de entonces que querían poner en evidencia a una sociedad "cuyas virtudes consisten en la voluntad de superar sus defectos y sus defectos en la frustración de sus virtudes", mientras "la derecha agita el fantasma de la izquierda y donde la izquierda no es más que el fantasma agitado por la derecha".

Noé ideó este libro en 1968, mientras se encontraba en una "sociedad industrial avanzada", los Estados Unidos, y sintió que alcanzaba la distancia necesaria para hablar de su país. Hilvanó frases que pensó en exponer (prefigurando también lo que León Ferrari haría más tarde) y así "aprovechar el poder del cartel para una mayor comunicación", pero que finalmente recopiló en forma de libro (con prólogo de Aldo Pellegrini), que entonces publicó Ediciones de la Flor. Esta reedición integra las frases para darle el tono general de una instalación mediante el juego de tipografía enorme y contundente, casi como la de un graffiti, y una excelente calidad de impresión.

Treinta y dos años después de aquella primera edición Noé piensa que fue ingenuo y que sus pronósticos pesimistas se han transformado en simple realidad. Por desgracia cada frase es un espejo del pasado en el que nosotros reflejamos su futuro tan temido.

Esto no es una pipa

VARIACIONES GOLDBERG
George Tabori

Trad. Pablo Gianera y Daniel Samoilovich
Adriana Hidalgo
Buenos Aires, 2003
120 págs.

POR JONATHAN ROVNER

Si hubiera una lista de los diez tópicos más eficaces que ha dado el arte contemporáneo, no sería del todo arriesgado decir que en esa lista el primer lugar lo ocupa la autorreferencialidad. Desde el cuadro de Magritte que dice "Esto no es una pipa" hasta Godard filmando su propia cámara, pasando por toda la proliferación de relatos protagonizados por escritores, artistas, profesores de literatura y filósofos que han aparecido en los últimos ciento cincuenta años, lo que casi todas estas obras maestras intentan hacer es ya no el arte por el arte, como quería Flaubert, sino más bien el arte sobre el arte.

Variaciones Goldberg, obra de teatro estrenada originalmente en 1991 y recientemente presentada en el Teatro San Martín de Buenos Aires por el maestro Alfredo Alcón, propone una nueva, aunque no del todo novedosa, forma de autorreferencialidad estética. Se trata de una obra de teatro en la que se representan los ensayos y preparativos para la representación de una obra de teatro, cuyo título no nos es revelado. En todo caso, y por si fuera poco, *Variaciones Goldberg* incurre en y recorre otro tópico favorito del arte de todos los tiempos, a saber: el intertexto bíblico; la reescritura, en clave laica y moderna, de los textos sagrados. Porque la obra de teatro que los personajes de *Variaciones Goldberg* ensayan y producen, es decir, la obra en cuestión, no es ni más ni menos que una versión teatral del Antiguo Testamento.

El resultado termina por ser hilarante. Posmoderna de principio a fin, los anacronismos, el humor, la intemporalidad y muchas otras formas de irreverencia se aglutinan en esta obra, como si se tratara de una doble celebración pagana, la del fin de la religión y la del fin de la filosofía. Así, las discusiones entre Mr. Jay y Goldberg parecen más escritas para la risa televisiva que para la solemne mirada de un público culto. Quizá sea por eso mismo que, antes de levantar el telón, Tagori indica que se exhiba la siguiente inscripción "DIOS HA MUERTO. Firmado: Nietzsche", seguida de la frase inversa, "NIETZSCHE HA MUERTO. Firmado: Dios".

De todo esto resulta que la riqueza semántica de *Variaciones Goldberg* está dada en que parece ser al mismo tiempo un tratado teórico, una lectura crítica y un ejercicio práctico de todo lo que fue el arte después de la modernidad. Los personajes de la obra superpuestos con los de la Biblia y los personajes de la Biblia, a su vez, superpuestos con los arquetipos de la industria del espectáculo. Entre el nuevo testamento, Becket y el humor judío a la Woody Allen, *Variaciones Goldberg* adquiere un doble nivel de densidad. Por un lado, la inevitable concentración de significados culturales que implica ver al teatro hablando de sí mismo. Por otro lado, la ya interminable fuente de cuestionamientos burgueses a los que lleva una lectura de la Biblia, en clave moderna. La obra comienza con la Virgen María, una mujer escéptica y de pocas pulgas, fregando las manchas de sangre que el ensayo de Caín y Abel había dejado en el escenario.

ENTREVISTA

Aguante La Lucila



FOTO: PABLO PIOVANNO

Refugiado desde hace años en La Lucila, Eduardo Blaustein deja mucho que desear como "representante" del punto de vista de la Zona Norte. Con una nueva novela, *La condición K*, en librerías, el periodista y escritor habla de su obra narrativa y de su experiencia periodística.

POR CECILIA SOSA

¿K de Kafka o K de Kirchner?

–K de Kafka, obvio.

El periodista y escritor Eduardo Blaustein justifica el título de su nueva novela *La condición K* con la serenidad del profeta que terminó de escribir allá por 2000, cuando de los supuestos aires renovadores en la política argentina no había ni noticias. En un bar de la estación Retiro, a metros del tren que lo trae de La Lucila donde cada día confirma la operación "- ruido, + pastito", el autor de *Decíamos ayer* y *Cruz diablo* se anima a reclamar más intensidad y menos remilgos a la nueva generación de escritores y a especular sobre un regreso (otra vez) de la mítica revista *El Porteño*. Un mapa de las afinidades electivas del pensador más décontracté, nac & pop y psicobolche de la cultura vernácula.

–La "condición K" es una especie de categoría pseudocientífica risible, la quimera o la revelación final que busca el protagonista en el lenguaje de una especie de hormigas depredadoras que asuela el mundo. La terminé de escribir en una casita en Punta Gorda, un pueblito uruguayo precioso al norte de Carmelo. El título ya estaba y no había ensayado muchos otros, sólo uno (repsicobolche peronista) que por suerte nunca mandé, *Sobre sus ruinas*, una famosa frase de Evita.

Sorprende que en esa especie de *Mad Max* argentino la posibilidad de la cura parezca venir desde el lugar de la ciencia.

–Yo mismo soy un poco antimáquina, pero para escribir la novela no tuve esa mirada externa sobre la crisis de los paradigmas. Construí personajes y oficios según la necesidad de la trama. Pero sí puede ocurrir que esté criticando la categoría científica como la madre de todas las respuestas. Este hombre fracasa en todas sus grandes preguntas existenciales y en esa especie de caída en dominó se abre el sinsentido, el caos, el absurdo. Preguntas religiosas no hago, salvo en chiste.

El libro vuelve desde la ficción al interior de una redacción periodística, un territorio que ya había documentado en *Decíamos ayer*.

–Soy todos esos pedazos juntos asociados o escindidos. En *Decíamos ayer* lo que trataba era hacer imaginar al lector cómo podía ser la redacción de *La Opinión* en las vísperas del golpe poniendo en escena las relaciones entre gente que yo conocía. En la novela hay una redacción más contemporánea, es un medio relativamente pedorro, banal.

¿Alguna inspiración en particular?

–La asimilación más inmediata es *Gente,* pero no es *Gente* exactamente, más bien algún híbrido sumado a alguna experiencia no del todo gratificante en algún semanario por donde pasé. Pero sí tiene que ver con cierto dolor por lo que son los productos periodísticos hoy. Con buenos argumentos, **Página/12** trató de incorporar ciertas temáticas que parecían frívolas con una mirada crítica. Pero en ese desafío podés terminar sumándote a la pavada. Eso les pasó a muchos medios y, por su puesto y de manera espantosa, a la televisión.

¿Reconoce en la novela alguna tradición paranoica, ligada a Piglia?

–Sé que corro el riesgo de pedantería, pero me siento muy mío, si se subraya la precariedad de ese ser muy mío. Tengo 46 años y soy parte de ese furgón de cola de la generación de los '70, una especie de sandwich entre ustedes y los viejitos de los '70. Si a eso le sumás rock, contracultura y una personalidad un tanto extraña, terminás ubicado en un lugar raro. Respecto de influencias, soy muy disperso y puedo reivindicar una serie de pavadas sin parentesco entre sí.

A ver...

–Reivindico mis lecturas infantiles de la colección Robin Hood, Julio Verne, Emilio Salgari y cosas así. Extrañamente, cuando escribo o cuando leo busco esa intensidad, ese nivel de asombro. Sigo leyendo con placer la literatura inglesa de fines de siglo XIX, Conrad, Stevenson, Wilde. ¡Conrad, ídolo! También leí mucha ciencia ficción desde el principio de la adolescencia hasta hace 10 o 15 años. De literatura argentina me gustan mucho los provocones. Me gusta Fogwill, me gusta Laiseca, aunque más desparejo, más chanta. Algo parecido ocurre con Aira. Ambos, Laiseca y Aira, me confirman en eso de no tener pudor en ser loquito. Te estimulan cuando sentís que estás por bordear el ridículo. Lo tengo en mis apuntes personales: "No seas pelotudo, no te reprimas" (*risas*).

¿Alguna diferencia con respecto a su novela anterior?

–*Cruz diablo* fue mi debut. La prosa estaba más cuidada, una lírica menottista, levemente reprimida. Acá me cago en el que no me entiende, me cago si me expongo, escribo como se me canta.

¿Se puede hablar de un regreso de *El Porteño*?

–Entiendo que estaba volviendo de manos del sátrapa de Levinas (y no me da miedo que salga así porque él lo va a entender). *El porteño* ya ha producido infinitos regresos. Hay un espionaje en torno a quién es el dueño de la marca. Levinas afirma que es recontrasuya. Ojalá que vaya bien. Además, hay tres o más grupitos que están a punto de sacar su mensuario (en alguno me voy a incluir). *El Porteño* salió en un momento en el que había que dar muchas batallas culturales. Fue novedoso porque se salía de la pacatería híper represiva de la dictadura. Ahora es un desafío jodidísimo. Hablar de drogas, de homosexualidad o de punks no es ninguna novedad.

¿Cuál sería la batalla cultural ahora?

–Hace cuatro años podía ser recuperar lo social-cultural en sentido amplio, laburos con el tema piqueteros, conurbano, el interior. Pero eso ahora se está produciendo desde múltiples lados al mismo tiempo, con lo cual no sé cuál podría ser la gran novedad. El dilema de la democracia es cómo ser muy potente y novedoso cuando supuestamente podés decir de todo. Lo que se puede hacer es ser hiperbueno en calidad, rigor, escritura. Pero no es fácil.

¿Cómo es pensar la política desde La Lucila?

–Nací en Capital pero me crié en La Lucila y siempre viví ahí. En la dictadura me tuve que ir, primero a un aguantadero y después al exilio. Pero siempre tuve una mirada hacia el interior, los campamentos en la adolescencia, y mi viejo que recorría los pueblos de la pampa húmeda vendiendo boludeces en los últimos almacenes de ramos generales. La ciudad me cuesta bastante. Tengo una casa y un lindo jardincito, con perra y con gata. Trato de pisar el centro lo menos posible. Poco cine, poco teatro, poca movida cultural: pago los costos de estar rodeado de un poco de pastito. Cuando estaba en España y otros extrañaban los cafés en la época de la depresión y la melancolía, yo extrañaba los campamentos y los lagos del sur.

NOTICIAS DEL MUNDO

¡Qué infierno! La Universidad Católica de Salta y la Università degli studi di Cassino organizan el Primer Congreso Internacional sobre Dante Alighieri en Latinoamérica. El encuentro se realizará en Salta, del 4 al 8 de octubre de 2004 y su temario abarca desde la figura de Dante en la literatura hispanoamericana de la época colonial hasta las reescrituras de la *Divina Comedia* en la literatura hispanoamericana moderna y contemporánea (¡Rulfo, Rulfo!). Hasta el 10 de junio se aceptarán trabajos para las diferentes mesas. Informes: congresodante@ucasal.net.

Puro teatro El 75 aniversario del nacimiento del dramaturgo alemán Heiner Müller (fallecido en 1995) fue evocado en Alemania con una serie de actos y estrenos, como el de la pieza *El encargo* que será presentada en el Festival Internacional de Berlín. La primera semana de este año estuvo consagrada teatralmente al dramaturgo, director de escena y director general del Berliner Ensemble (el teatro de Bertolt Brecht), nacido el 9 de enero de 1929 en Eppendorf (Sajonia, este de Alemania). El viernes pasado se realizó un desfile de artistas por las calles y plazas de Berlín, con representaciones callejeras de su miniobra *Herzstück.*

Nerudario Con el Año Nuevo comenzaron en Chile los actos conmemorativos del centenario del nacimiento del Premio Nobel chileno Pablo Neruda que ocuparán todo el año al país trasandino. El pasado 5 de enero se estrenó una obra de teatro basada en uno de sus más célebres poemas, *Alturas de Machu Picchu.* En el próximo mes de marzo se inaugurará una exposición en recuerdo del poeta chileno en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago. Neruda nació en la localidad sureña de Parral el 12 de julio de 1904 y murió de cáncer el 23 de septiembre de 1973.

Todos tus muertos La Junta de Estudios Históricos del Buen Ayre, presidida por el historiador Eduardo Lazzari, organiza los fines de semana un paseo por el Cementerio de la Recoleta con el objetivo de presentar anécdotas e historias de escritores argentinos, tales como Jorge Luis Borges, que había elegido allí una tumba vacía o de Nora Lange, acusada por Mujica Lainez de rondar después de muerta la biblioteca de su esposo Oliverio Girondo. Este domingo, la salida para realizar la visita al Cementerio de la Recoleta será a las 16, desde Junín 1760.

El jardín de las delicias

El texto de Elena Poniatowska que a continuación presentamos fue escrito y publicado con motivo de la entrega a García Ponce del Premio Juan Rulfo, que otorga la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, en 2001.

POR ELENA PONIATOWSKA

Desde joven, a Juan García Ponce –nacido en Mérida en 1932– le gustó escandalizar, pero el mayor escándalo de su vida ha sido su forma de sobrellevar una esclerosis múltiple que se remonta a 1967. Se trata de una enfermedad progresiva, una desmielinización de todos los nervios. Por cierto, en 1968, al llevar en su silla de ruedas al periódico *Excélsior* una protesta en favor del Movimiento Estudiantil, a Juan lo confundieron con el líder Marcelino Perelló y lo condujeron a la cárcel. Hoy conserva su capacidad de indignación, y consternado por el atentado terrorista del World Trade Center en Nueva York ha decidido escribir en *La Jornada* en contra de la guerra desatada por Estados Unidos en Afganistán.

Hace más de tres décadas, en 1967, el neurólogo Mario Fuentes le dijo en su cara que tenía seis meses de vida, un año, cuando mucho. “Lo que hice entonces –cuenta Juan– fue dar una vuelta en mi coche y meditar. Me estacioné en una calle y pensé: ‘¿Qué hago? ¿Me suicido?...’ Como tú sabes, mi defecto es la curiosidad e inmediatamente reaccioné: ‘Me suicido, ¿y qué tal si pasa algo maravilloso en este año?’ Decidí quedarme y arranqué mi coche diciéndome: ¡Vamos a ver qué pasa en lo que resta del año’.”

Lo que pasó fue que muchos libros vinieron a añadirse a *Figura de paja*, *La noche* y *La cabaña*. La fortaleza es un impulso natural en el alma de Juan. Nunca quiso ser una víctima de sí mismo, rechazó sentirse acorralado. En 1970 aparecieron tres libros: *El nombre olvidado*, *La vida perdurable* y *El libro*, a los que siguieron *La invitación*, *El gato*, *Unión* y *Crónica de la intervención*. Hace nueve años el Fondo de Cultura Económica publicó *Pasado presente*, novela de 348 páginas dictada a María Luisa Herrera, su asistente. Empieza con el temblor de 1957 y es un canto de amor a la ciudad, que ya no es la que Juan conoció de niño. Juan

PERFILES

Juan García Ponce (1932-2003)

Después de unas tres décadas de lucha contra la esclerosis múltiple, falleció apenas unos días antes de que terminara el 2003, a los 71 años, el escritor mexicano Juan García Ponce, nacido en Mérida, la ciudad capital del estado de Yucatán. El presidente de México, Vicente Fox, lamentó su muerte y, en una carta enviada al hermano del dramaturgo, José Antonio García Ponce, le expresó sus condolencias.

Su vasta obra comprende más de 50 títulos en varios géneros de la literatura como la poesía, el ensayo, la novela, el cuento, el teatro y la crítica literaria. En 2001 ganó el prestigioso Premio de la Literatura Latinoamericana y del Caribe “Juan Rulfo” y en esa ocasión *Radarlibros* le realizó una entrevista. Había ganado, también, los premios Javier Villaurrutia (1972), Anagrama de Ensayo (1981), el Premio de la Crítica (1985) y el Premio Nacional de Literatura (1989). Fue director de la *Revista Mexicana de Literatura*, miembro de las redacciones de las revistas *Plural* y *Vuelta*, y en 1985 fundó la revista *Diagonales.* Entre sus principales obras se cuentan *Figura de paja* (1964), *La casa en la playa* (1966), *La cabaña* (1969), *El libro* (1970), *El gato* (1984), *Inmaculada o los placeres de la inocencia* (1989) y *Pasado presente* (1993).

Reproducimos aparte el conmovedor texto que Elena Poniatowska le dedicó cuando ganó el Premio Juan Rulfo.



rescata a la ciudad, la acuna sobre su pecho, la mece entre sus brazos, la cubre de besos, abraza sus árboles, sus plazas, el Parque Hundido, el café Chufas, los helados de pistacho de Chiandoni, los de La Siberia, en Coyoacán, y revive con feroz alegría la época de Difusión Cultural de la UNAM, que dirigía Jaime García Terrés a mediados de los años cincuenta, y de Poesía en voz alta, en torno a Octavio Paz. Todos los personajes son reconocibles: allí están Juan Soriano, José Emilio y Cristina Pacheco, Jorge Ibargüengoitia, Juan Vicente Melo, Juan José Gurrola, José de la Colina, Salvador Elizondo, Rosario Castellanos, Héctor Mendoza, Tomás Segovia, Carlos Valdés, Sergio Magaña, Vicente Rojo, Octavio Paz, Leonora Carrington y todas las actrices del mundo del teatro que fue el de Juan, quien ganó el Premio Ciudad de México por su obra *El canto de los grillos*. Aparece también Luisa Josefina Hernández, la maestra a quien le gustaba, según Juan, tener a su servicio no sólo intelectual sino sentimental a sus alumnos. Era seductora aunque ella dijera lo contrario.

Pero sobre todo aparecen las mujeres, muchachas libres y desenvueltas que en el asiento trasero del coche se echan una gabardina encima para poder desvestirse y entregarse así a toda clase de delicias. En las novelas de Juan, los automóviles estacionados en lugares oscuros son sitios apropiados al acto de amor. Cuando Juan no hace el amor se dedica a leer *Contrapunto*, de Aldous Huxley; *Orgullo y prejuicio*, de Jane Austen, y claro, a Musil, a Broch, a Klossowski, que él introdujo en México. Las historias de amor de Bataille palidecen al lado de las de Juan, este gran amante regalo de los dioses a la literatura mexicana, este D. H. Lawrence por quien todas quisiéramos convertirnos en Lady Chatterley y decirle como la Genevieve de *Pasado presente*: "Soy tuya como tú me quieres, tuya hasta cuando sólo soy yo misma porque esto es posible gracias a ti. No sé qué me espera, no sé en qué me has convertido, quizá en nada más que aquello que fui siempre, sin saberlo. Por ahora mi libertad te pertenece, tal es su carácter como libertad". No sería exagerado afirmar que la literatura mexicana le debe su erotismo a Juan García Ponce.

Juan es la mirada más joven, la más libre que le sea a uno posible conocer. Las mujeres fueron su coto de caza, su propiedad privada, su posesión, su campo de batalla, porque las batallas de amor son de exclusividad y Juan siempre anduvo de pleito. De hecho ha vivido la vida como un gran pleito, el último contra la muerte aquella a la que le ha podido gritar como José Gorostiza: "¡Anda, putilla del rubor helado,/ Anda, vámonos al diablo!"

A pesar de que no se mueve, Juan es un hombre libre. Su cuerpo, enjuto por la enfermedad, estalla de fortaleza. Es tan expresivo que a uno se le olvida que Juan sólo puede levantar los brazos con el pensamiento. Después de cinco minutos el que se impone es él, el que dicta es él, el que lleva la conversación es él. Quizá no pueda sostener su cabeza pero su cerebro se yergue poderoso e ilumina cada inerte pensamiento. Manuel Felguerez inventó un dispositivo, una suerte de tela o de collarín adherido a la silla de ruedas en la que Juan recarga su cabeza para que no se le caiga.

A Juan la palabra adversidad le parece cursi y vive su enfermedad como un reto. La exaltación de su enfermedad lo molesta. No quiere ni que lo admiren ni que lo compadezcan. Le disgusta que liguen su enfermedad a su literatura. A un periodista que le dijo algo así como "ante la adversidad tú te has...", Juan respondió: "Todos tenemos adversidades, eso no tiene nada que ver con la literatura, con lo que yo hago. No es ni mejor ni peor mi literatura porque yo esté así". No le gusta ni que lo admiren por sobrellevar su enfermedad ni que se juzgue su literatura como parte de una vida adversa o problemática.

Juan no vive su enfermedad como una tragedia. ¿Por qué? Por una razón poderosísima. Porque Juan puede escribir. El anuncio de que había obtenido el premio Juan Rulfo vino a darle bríos inesperados y sus consecuencias han sido benéficas. Desde un principio, Juan dijo que volaría a Guadalajara a recibir el Rulfo y que no le importaba morirse en el intento. Primero pensó en ir y regresar en un solo día, pero como el lunes 26 se va a develar su busto en la Universidad de Guadalajara, en la galería Juan Rulfo de Rectoría General, en el que lo esperan desde 1991 Nicanor Parra, Juan José Arreola, Eliseo Diego, Julio Ramón Ribeyro, Nélida Piñón, Augusto Monterroso, Juan Marsé, Olga Orozco, Sergio Pitol y Juan Gelman el pasado año 2000, Juan decidió quedarse hasta el martes 27. Cuando le preguntaron, a propósito de su busto, si lo esculpían "como él era antes o como ahora", respondió tajante: "Como ahora". El viaje de Juan, por tanto, es heroico.

Juan ve más allá de lo que ven los demás. De tanto contemplar su jardín recupera un antiguo conocimiento de la naturaleza que lo hace conocer mejor a los hombres. Observa a cada visitante con mucho detenimiento, sus cejas cada vez más juntas, sus ojos cada vez más brillantes, su boca cada vez más firmemente cerrada. Su jardín estaba separado del jardín del vecino por una barda de adobe sobre la que había una tela de alambre con enredadera y el temblor del 85 la tiró. Juan convino con el vecino en no reconstruirla y ahora se ven las copas de los árboles. A partir de las doce del día, las enfermeras colocan su silla de ruedas frente al ventanal y Juan se entrega a la contemplación.

Si todo lo que hizo Juan de joven fue pecado, Juan es hoy un hombre absuelto. Lo absuelven su inteligencia y ese largo, ese lento examen de su jardín de deleites al que escucha crecer hasta que se mete el sol. Ese jardín es ahora su examen de conciencia. Vive al día como los que se mueren de amor y está contento porque ha besado todas las bocas de púrpura encendida, como dicta la canción. Y nosotras, las mujeres de México, a las que a veces nos duele hasta el aire, necesitamos decirle como Acuña el de Rosario que lo adoramos, lo queremos con todo el corazón y que nuestra primera y última ilusión es besarlo como las locas que somos y seremos hasta nuestro último suspiro.

EL EXTRANJERO

THE AMATEUR MARRIAGE
Anne Tyler

Knopf
Nueva York, 2004
320 págs.

Baltimore es la ciudad con la que soñaba Melville, donde murió alucinando Poe, en la que suelen filmarse las epifánicas películas de Barry Levinson, y donde aúllan los films *freaks* de John Waters. Y Baltimore es la ciudad donde transcurren las soñadoras, alucinadas, epifánicas y *freaks* novelas de Anne Tyler.

Adorada en los Estados Unidos e Inglaterra, Anne Tyler (Minneapolis, 1941) ha tenido mala suerte a la hora del castellano y así se ha paseado por demasiadas editoriales –Sudamericana, Emecé, Alianza, Plaza y Janés, Altaya, Lumen, Alfaguara– sin conseguir entre nosotros el impacto *cult* que lograron John Irving, John Cheever o John Updike a la hora de la literatura doméstica con potencia mítica. Lo que es una pena y una injusticia porque –además de tener el dudoso honor de ser la autora preferida de Nick Hornby, quien poco menos que la plagia en su *Cómo ser bueno*–, Tyler es una gran escritora. Lo que corresponde averiguar ahora –quien firma esto es un fan confeso– es si Tyler ha iniciado la curva descendente de su obra o si, apenas, se ha propuesto un par de novelas sabáticas para así tomar nuevo impulso y regresar a las admirables alturas que supo habitar en los '80.

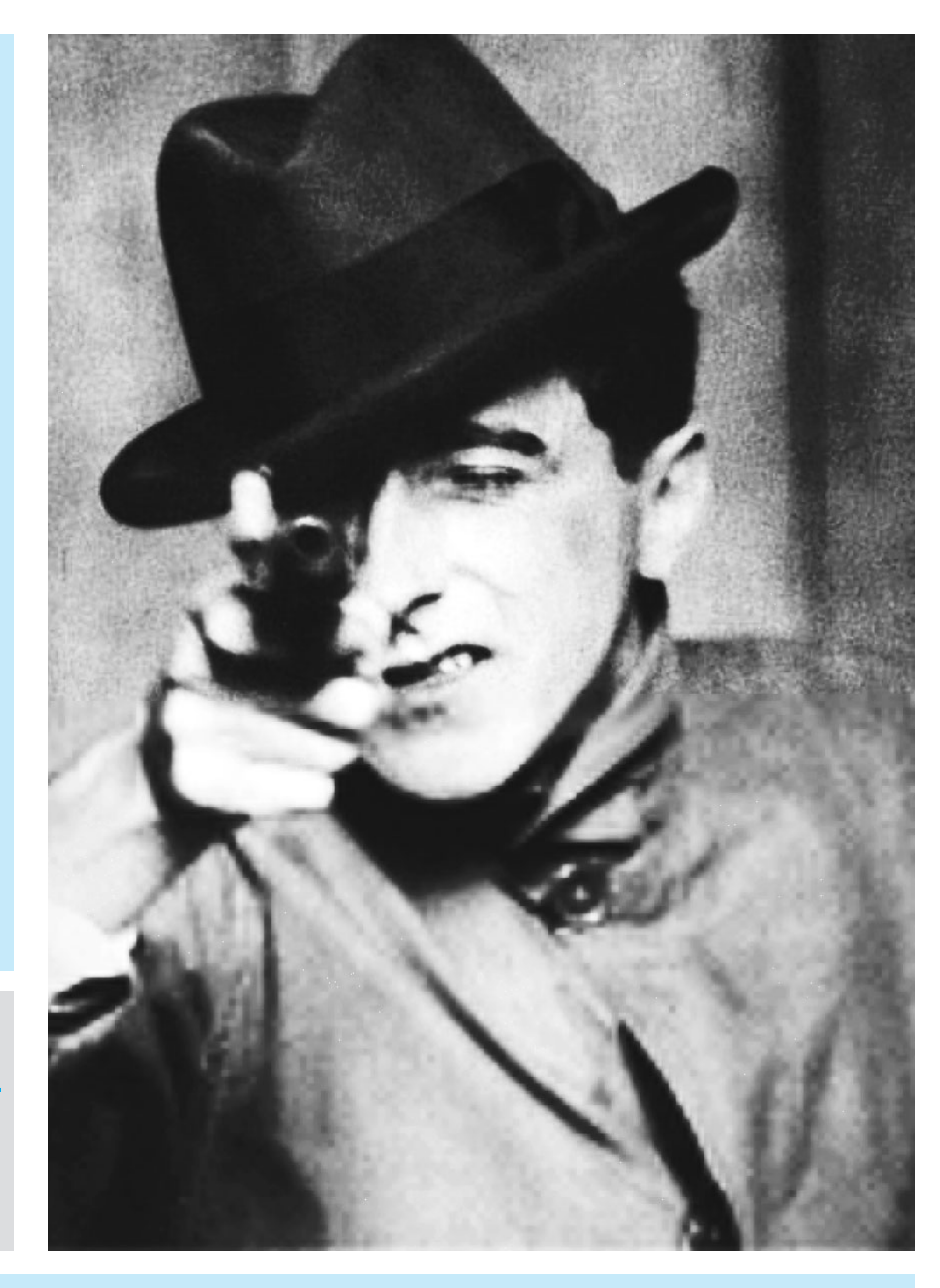
The Amateur Marriage –su novela número diecisiete– arranca ambiciosa con un magistral capítulo sucediendo a lo largo del día del bombardeo a Pearl Harbour y cierra, casi cansada, sesenta años después con el ataque al World Trade Center. Entre uno y otro "día de infamia", Tyler narra el arco de un matrimonio que nunca llega a asumirse como "profesional" y acaba comprendiendo que "ser un *amateur* puede causar tanto dolor como el que provoca un villano". La pareja dispareja de Michael y Pauline Anton –y el modo en que ésta repercute sobre hijos y nietos quienes en un momento los definen a ambos como "hielo y cristal, dos sustancias parecidas pero imposibles de reconciliar"– es el tema de una novela "rara" dentro de la obra de Tyler. De acuerdo: aquí están las constantes de su talento –una amorosa mirada de despiadados rayos x, una prosa sepia y melancólica, y una pasión por el detalle casi invisible pero decisivo– sumadas a un más que interesante uso de la elipsis a la hora de saltar años entre capítulo y capítulo.

Pero también se extraña mucho –demasiado– la voluntad bizarra y casi salingerianamente beatífica de los "héroes" que hicieron inolvidables a títulos como *Cena en el restaurante nostalgia* (1982), *El turista accidental* (1985) y *Casi un santo* (1998). Rasgo reemplazado, desde hace unos cuantos años, por una especie de corriente subterránea más cercana al manual de superación personal feminista o a la miniserie a ser protagonizada por Susan Sarandon o Diane Keaton que a la meganovela que podría haber sido *The Amateur Marriage*. Seis décadas dan para mucho y aquí se tiene la curiosa sensación de asistir a la autopsia de una limitada cápsula del tiempo donde acontecimientos como la revolución hippie pasan como fotos en un álbum familiar. Aun así, en sus páginas abundan las razones para ser feliz leyendo las tristezas de los Anton: un libro regular de Anne Tyler siempre será mejor que el mejor de muchos de sus colegas. Y Baltimore siempre será Baltimore.

RODRIGO FRESÁN

HOMENAJES

Jean Cocteau o la prueba del tiempo



Homenajeado como una de las grandes figuras de la vanguardia europea, Jean Cocteau (que se jactaba de haber nacido el mismo año que la torre Eiffel) sigue siendo un modelo de artista total y un emblema de Francia.

POR BETINA KEIZMAN, DESDE PARÍS

Ensayemos una adivinanza: "dandy" de principios de siglo, artista multimedia aun antes de que la palabra existiera (hizo teatro, cine, poesía, escribió novelas, fue diseñador, pintor y publicista). En el centro del escenario europeo durante un lapso que abarca entre los años '20 y los '60, fue amigo de los dadaístas y de los más grandes pintores de la época. A la muerte de Apollinaire parece su heredero natural. Podríamos seguir, pero en definitiva esta enumeración muestra hasta qué punto Jean Cocteau es una figura representativa de aquello que se dio en llamar la modernidad. Algo casi anticuado, del otro lado del tiempo, si se piensa en sus aspiraciones de creador total que dividía su trabajo en poesía de la novela, poesía crítica, poesía del teatro, poesía del cine, considerándolas manifestaciones de una experiencia que podía abarcarlo todo.

Cuenta la leyenda que siendo el niño mimado de los salones del París de la *belle époque*, Diaghilev resistió su proverbial encanto y le lanzó un desafío que cambiaría el curso de su vida. Parece ser que lo observó desde su monóculo, que podemos imaginar inclinado, y le dijo: "¡Asómbrame!". De esa experiencia Cocteau extrajo dos conclusiones sublimes: asombraría siempre y a todo el mundo, y la otra, no tan evidente: estaría en el centro de la escena, sería observado pero jamás volvería a someterse a la mira de un monóculo como aquél.

Desde entonces, el joven convertido en maduro y luego prodigioso anciano no dejó de mostrarse sustrayéndose en mil máscaras. Lo encontramos en películas de arte y en informativos frívolos (¿es Elizabeth Taylor la que sonríe junto a él?). Siempre mira la cámara de reojo, como sin mirarla, solamente para asegurarse de que la controla. La famosa imagen de Cocteau con los ojos falsos (¿han visto a Kitano haciendo de ciego en su película *Zatoïchi*?), que no necesita ver sino que lo veamos, parece una expresión de este mismo afán.

Casi no hay práctica cultural ni zonas del estereotipo que Cocteau no haya transitado: el poeta, el escritor, el opiómano, el elitista, el director de teatro, el artista plástico, el homosexual, el publicista, el diseñador, el iconoclasta. Esta sospechosa ductilidad lo lanzó en el centro de la tormenta: fue el camaleón, posible arribista en cada arte.

Es cierto, la duda respecto de la calidad de su obra parece (palabra horrorosa) razonable, pero se disipa cuando se piensa en *La voz humana*, pieza teatral justamente célebre en la que desarrolla con ritmo magnífico y dolorosa precisión el monólogo de un mujer abandonada; o en sus películas, consideradas iniciadoras del cine, que muestran hasta qué punto la representación realista que signó la producción cinematográfica casi hasta la actualidad no era la única posible y que tal vez Cocteau estaba en lo cierto al pedirle al cine todo lo que podía ser: el arte más íntimo que iluminaba el inconsciente y hacía hablar a los muertos. Entonces la duda huye y, enfrentados a la portentosa variedad y eficacia de sus creaciones, no podemos más que preguntar: ¿es que todo ya estaba inventado?

Esa es la sensación que uno tiene frente a su obra, la impresión de conocerla pero en una forma menos pura, más inexacta, y que prueba en qué medida Cocteau ha dejado un sello inequívoco en el mundo de las artes. Sin embargo, sus obras respiran un aire único que surge de su valiente inmersión en las posibilidades de cada propuesta. Cocteau mismo es como ese hombre que en sus películas explora cada milímetro de una pared, se adhiere a ella, la indaga con los dedos, la cara, los ojos, los pies, el cuerpo completo, y sobre todo con la imaginación que deshace puertas y las transforma en lagos de agua que permiten el ingreso del personaje a otros mundos. Hemos visto esta imagen mil veces, pero cuando la vemos en la película de Cocteau nadie deja de saltar, un paso atrás, como si aquella superficie tuviera el poder de salpicarlo.

Actualmente hay una muestra de Jean Cocteau en el centro Pompidou que recupera magistralmente los hilos de su busca creativa. Es una muestra del movimiento. Uno entra en ese espacio y, de inmediato, la música de *vaudeville* nos aligera, los cuadros parecen salir uno de otro, las fotos se repiten con variantes, en series, en la figura misma de Cocteau mirándonos desde los retratos que de él hicieron los pintores más importantes del siglo, Picasso y Modigliani, entre otros, desde sus propios cuadros simples, más de treinta autorretratos que indagan las expresiones de su rostro encuadrado, atravesado de palabras, poemas y evocaciones. Todo se ensambla: las imágenes del cine, las voces del teatro, los juegos del circo, las palabras. La muestra propone un trayecto si no circular, de derrotero ondulado.

Hay testimonio de la historia del boxeador negro Al Brown. Cuenta la leyenda –a la leyenda le gusta contar– que Cocteau encontró a Brown en el Caprice Viennois, un cabaret de mala muerte, se convirtió en su *manager*, lo ayudó a someterse a una cura de desintoxicación (como la que él mismo pasó para liberarse del opio en el que se había refugiado después de la muerte de su joven amante genial Radiguet) y, con el apoyo de Chanel (sí, Coco), lo regresó al box, lo ayudó a recuperar su título y en una muestra colosal lo filmó en el ring, saltando a la cuerda, ¿bailando? Sobre una pequeña pantalla vemos a Al Brown, vestido con traje de negro de music hall, saltando y haciendo girar la soga con gracia de bailarina. Cinco minutos de sonrisa en su rostro, puro disfrute y concentración en el gesto. Al final, cuando se detiene y saluda a su público, el cartel de Cocteau –quién más– agrega su propio rizo juguetón al espectáculo: "El campeón mundial de box Al Brown demuestra que la danza es un deporte". Veamos bien, no dice que el deporte es una danza, sino que la danza es un deporte.

Seguimos caminando por el mundo de Cocteau. En una sala oscura gira la célebre cabeza en cable blanco cuya imagen Man Ray inmortalizó mientras Cocteau la construía, una de sus fotografías más impresionantes, con un Cocteau abismado en sus ocupaciones y muy parecido al doctor Caligari. La cabeza gira, la podemos observar desde todos los ángulos, su reflejo en la pared, en el techo, sobre nosotros mismo. Es una excelente metáfora de las aspiraciones de la muestra, Cocteau desde todos los ángulos, desde cada esquina, la máscara, la forma.

Su inquietante voluntad de ser, de exhibirse, domina cada sala. Lo olvidé, la música de canción francesa con resabios de melodía de cine mudo, parece ser, no está probado, también fue compuesta por él.

¿Algo más? Siempre puede agregarse algo: En 1955 fue elegido para formar parte de la Academia Francesa, descubrió a Jean Genet, supo golpear las puertas adecuadas para encontrar mecenas. Egocéntrico evidente, gustaba del trabajo en colaboración; nadie deja de recordar que murió apenas unas horas después que su amiga Edith Piaf y él mismo repitió innumerables veces que había nacido el mismo año que la torre Eiffel.

Lo admirable es que en medio de esta avalancha tuvo tiempo para desarrollar una escritura preciosísima, imágenes cinematográficas que se quedan en las pupilas cuando la cinta acaba de rodar y la inocencia entrañable de exhibirse sin piedad. Es posible, hay algo de maravilloso en su seguridad de creerse una especie de semidios al que ningún ámbito le está vedado. Hizo de Orfeo su *alter ego*, hubiera querido morir para renacer eternamente y la única solución que halló a este menudo problema fue convertirse en un eterno iniciador; y en esa ambivalencia hasta se dio el lujo de envejecer. Por eso, lo más asombroso de Jean Cocteau es lo humano de su elección, porque querer ser un dios fue para él el camino más humano. Tal vez su figura de creador total tenga algo de anticuado, pero en cambio sus obras –su cine, su literatura y su teatro– siguen espantando con eficacia al monstruo del tiempo que siempre evitó.